



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY  
DENMARK

## Det jødiske museum i Berlin museumsformidling og oplevelse

Allingham, Peter

*Publication date:*  
2006

*Document Version*  
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

*Citation for published version (APA):*

Allingham, P. (2006). *Det jødiske museum i Berlin museumsformidling og oplevelse*. Paper præsenteret ved Ved Seminar for skandinaviske forskere ved RUC, Danmark.

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at [vbn@aub.aau.dk](mailto:vbn@aub.aau.dk) providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

## Det jødiske museum i Berlin – museumsformidling og oplevelse.

Peter Allingham

The Jewish Museum is conceived as an emblem in which the Invisible and Visible are the structural features which have been gathered in this space of Berlin and laid bare in architecture where the unnamed remains the name which keeps still.<sup>1</sup>  
Daniel Libeskind

### Firkantede æg.

De fleste tilhængere af den berømte Walt Disney-tegner Carl Barks tegnede striber med Anders And og hans tre nevøer Rip, Rap og Rup, vil kende historien om ”De firkantede æg fra Peru”. Historien begynder med, at Anders And, der er kustode på et museum, en dag under rengøring kommer til at tabe en firkantet sten fra en montre i den peruvianske samling. Da stenen rammer gulvet, går den i stykker, og den viser sig at være et firkantet æg. Hvordan det går på museets efterfølgende ekspedition til Peru for at finde de firkantede ægs oprindelse, kan interesserede selv slå efter.

Jeg skal her nøjes med at hæfte mig ved den humor, hvormed tegneserien fremstiller museumsverdenen. Bl.a. ser man montren med den peruvianske stensamling. Ved de grå sten af forskellig form og størrelse er der anbragt forklarende skilte. Der står fx på et skilt ved en sten: ”en sten”, og ved næste sten ”en sten til”.

Jeg tror, at de fleste i tegneseriens humoristiske vinkling vil genkende det traditionelle historiske museum, hvor montre efter montre fremviser bevaringsværdige genstande, fx flinteøkser, pilespidser eller mønter, nøjagtigt sorterede, konserverede og fremvist for den interesseredes blik. Det særlige ved denne type museumsformidling er, at den installerer museumsgæsten i en optik, dvs. et særligt syn på det, der skal fremvises. Ja, selve museumsbygningen er ofte sådan en ’synsmaskine’, der i oplysningens navn anbringer museumsgæsterne i den omtalte særlige synsvinkel. ’Nok se men ikke røre’ kunne denne fremstillingsform i sin klassiske udgave kaldes, med hvad deraf følger af andægtig adfærd, fx hviskende samtale og næsten ingen involvering af hørelse eller nærsanser dvs. lugt, smag og følelse, bortset fra duft af konserveringsvæske og følelsen af træthed i benene efter vanding igennem samlingerne.

### Oplysning og dannelse.

Nu kunne det måske virke, som om ærindet her er at kaste vag på den måde, hvorpå en væsentlig del af vores kulturarv traditionelt er blevet forvaltet og formidlet. Det er det ikke. For det ville være ganske malplaceret og uretfærdigt at nedgøre det seriøse arbejde, som museumsfolket har gjort i århundreder for at sikre, at opvoksende generationer kunne tilegne sig deres kulturelle fortid og identitet, se den dokumenteret og kunne blive opslugte af de historiske beviser med en berigelse af deres liv til følge. Meningen er her at pege på, at den traditionelle museale fremstillingsmåde er ude af trit med, hvordan en stor del af nutidens kulturbrugere føler sig tiltalte, som modtagere af det, museerne som public service medier skal og vil kommunikere. Museerne har selvfølgelig for længst opdaget dette, og mange af dem har i mange år arbejdet med andre måder at præsentere kulturarven

<sup>1</sup> Det jødiske museum er skabt som et emblem, hvori det usynlige og det synlige udgør de strukturelle træk, der er samlet i dette berlinske rum og blotlagt i en arkitektur, hvor det ikke-nævnte forbliver navnet, der fastholder. Citat fra Schneider 2005: 6

og samlingerne på. En del museer har arbejdet med publikumsinvolverende aktualisering. Det har fx Middelaldermuseet i Nykøbing Falster, hvor man kan være med til at lade bliden, en kopi af en middelalderlig krigs-kastemaskine, der kan kaste kampesten ud over fjorden, eller sejle i kopier af middelalderskibe, mm. Denne levendegørelse er der mange eksempler på. Den har været fornyende og tiltrængt.

Modellen af den traditionelt dannede museumsgæst er udsprunget af en akademisk oplyst dannelseskultur, som mange mennesker har tilegnet sig i større eller mindre omfang i løbet af deres skoletid i almendannende fag, som fx dansk, historie, oldtidskundskab og i diverse sprogfag. Gennem denne tilegnelse har en stadig stigende andel af den danske befolkning igennem 1900-tallet men særligt efter 2. verdenskrig opnået en kulturel viden og smag, som i princippet bevirker, at når de træder ind i fx et historisk museum, så falder de naturligt ind i det dannede syn på sagerne, museet har tilrettelagt for dem. Foran montren kan de så i kraft af deres almendannede viden med ransagende, nydende og indforstået blik dvæle ved de ordnede og udstillede genstande. En enkel og ordknap skiltning har ofte været tilstrækkelig, eller også var udstillingsrummenes rækkefølge tilstrækkelig, hvis de fulgte kronologien i en tidsepoke. De mindre stærke i ånden kunne eventuelt støtte sig til et trykt katalog med lidt nærmere omtale af genstandene.

Der findes formodentlig stadig en del museumsgæster, der føler sig tiltalt på denne måde. Imidlertid er det markant, at den dannede formidlingsmodel ikke længere slår bredt an. Det tyder bl.a. stagnerende besøgstal på, især på de historiske museer og kunstmuseer, der ikke har fornyet sig. Forandringen skyldes bl.a., at kulturlivet siden 1960'erne er blevet demokratiseret og kommercialiseret. Hermed har den dannede akademiske finkultur fået konkurrence fra andre mere populære smagsfællesskaber, der er vokset frem og har vokset sig stærke. Et anskueligt eksempel herpå kan hentes fra musikkens verden, hvor den rytmiske musik i mange år har vundet frem på bekostning af den klassiske.

Uden at gå dybere ind i baggrunden for forandringerne skal i det følgende fremdrages et eksempel på museumsformidling, der arbejder med nye måder at involvere museumsgæster på, og som med bibeholdelse af det traditionelle museumsformat, går skridt videre end dokumentation ved fremvisning eller levendegørelse ved dramatisering. Det drejer sig om Det jødiske Museum i Berlin.



Collegienhaus med anneks i baggrunden.

### Jüdisches Museum Berlin.

Det særlige ved at besøge dette museum er, at selv om det stadig er indrettet som et optisk 'maskineri', og selv om det fremviser og dokumenterer jødernes tyske historie kronologisk igennem ca. to årtusinder, så er museet meget mere end en traditionel dannet 'synsmaskine'. Det korte af det lange er, at opholdet i museumsbygningen i sig selv fremkalder personligt nærgående, kropslige oplevelser, både i fysisk og i følelsesmæssig forstand, og disse oplevelser skabes i høj grad gennem museets arkitektur.

Det jødiske museum i Berlin ligger i Lindenstrasse på grænsen mellem bydelene Friedrichstadt og Kreuzberg på den vestlige side af den tidligere mur. Museet er bygget på en ubebygget bombetomt i et område, der på nær få bygninger blev jævnet med jorden under 2. verdenskrig. En af de bygninger, der om end stærkt beskadiget blev stående, var et tidligere domhus og administrationsbygning fra 1735, Collegienhaus. I slutningen af 1980'erne blev det planlagt, at denne barok-bygning skulle rumme en udvidelse af Berlins bymuseum først og fremmest med henblik på at vise den jødiske historie som en integreret del af Berlins historie. Efter murens fald i 1989 blev en arkitektkonkurrence om et nyt anneks til museet udskrevet. Den verdensberømte arkitekt Daniel Libeskind vandt konkurrencen, og i 1999 åbnede museet i begyndelsen uden samlinger.

Set fra Lindenstrasse fremstår museet og annekset som to højst forskelligartede, men nogenlunde jævnbyrdige bygninger, hvad angår masse og størrelse. Man bemærker dog hurtigt, at annekset strækker sig langt bag om Collegienhaus. Umiddelbart fremtræder annekset som en uoverskuelig, kantet skulptur, hvor de zinkbeklædte facader 'krakelerer' i uensartede mønstre af retlinede 'revner'. Revnerne udgør viduespartier eller vinduesbånd, men reglen om at vinduer og etager følges ad er brudt. Viduesbåndene strækker sig diagonalt-vertikalt henover flere etager og krydser hinanden i forskellige geometriske mønstre. Bygningen kunne minde om en tabt krystal, der er ved at krakelere og spalte sig. Noget samlet overblik over bygningen kan man ikke få udefra, men set på et luftfotografi kunne bygningen ligne et zigzag-lyn, eller en knust Davidsstjerne, som det er blevet

foreslået. Imidlertid kan man læse sig til i kataloget, at Liebeskind delvist fandt frem til bygningens zigzagform ved at trække imaginære linjer på et bykort mellem museets lokalitet og steder i Berlin, hvor fremtrædende personer i den jødiske kulturhistorie, bl.a. digteren Heinrich Heine, arkitekten Mies van der Rohe, kulturhistorikeren Walter Benjamin, komponisten Arnold Schönberg, havde boet.

Yderligere en række særtræk ved bygningen skal nævnes. Museumsannekset har ingen egen hovedindgang. Man kan kun komme ind i det gennem en underjordisk passage fra Collegienhaus. Desuden stemmer den underjordiske etages grundplan ikke med grundplanen for de øvrige etager, hvilket forstærker den manglende overensstemmelse mellem ydre og indre form, der også findes i forholdet mellem vinduesbånd og etager. Endvidere rummer bygningen 6 centrale tom- eller hulrum, der horisontalt ligger langs en ret akse gennem bygningens zigzagstruktur.

#### [Oversigt og museets grundplan]

Den rette akse med tomrummene indgår i et ekspressivt, vibrerende samspil med bygningens zigzagform og iværksætter et betydningsspil mellem tomhed, fylde, tilstedevær og fravær, mm. Dertil kommer, at de skaktagtige tomrum binder etagerne sammen vertikalt, men kun to af dem når helt ned i kælderetagen. Der er adgang til de to første og de to sidste tomrum. De to utilgængelige tomrum i midten kan beses gennem skydeskåragtige vinduer i væggene på de øvre etager. Endvidere er der fra to af de tre underjordiske rumlige akser, der krydser hinanden i kælderetagen, adgang til to særlige lokaliteter. Fra den ene akse, der hedder "udslettelsesaksen", kommer man til Holocaust Turm. Dette tårn står set udefra adskilt fra anneksets bygning. Fra den anden kælderakse, eksileringsaksen, er der udgang til en gårdhave, Garten des Exils. Endvidere er grundplanerne for Holocaust-tårnets og trappeskakten i Collegienhaus' identiske med grundplanerne for de første to vertikale tomrum. Desuden etablerer Holocaust-tårnet og trappeskakten i Collegienhaus en slags symmetri omkring anneksets facade mod Lindenstrasse, idet de 'flankerer' bygningen. Det ene er synligt udefra, det andet er usynligt, integreret i den gamle barokbygning. Netop spillet på synligt og usynligt, på det, der er mellem linjerne, er et afgørende grundmotiv i bygningen. Grundmotivet går igen overalt i bygningens mangfoldige udgaver af parallelle linjer, der enten strækker sig mod uendelighed, sådan som kælderetagens akser gør det, eller krydser hinanden i skarpt pointerede, dramatiske rum i bygningen, eller danner afvekslende geometriske figurer som vinduesbånd på facaderne. (p.36).

Hensigten med de 6 centrale tomrum i bygningen er angiveligt at fremmane tomrummene i tysk og europæisk kultur efter destrueringen af den jødiske kultur. Museet er på mange måder gennemtrængt af dette tomrum eller fravær, og det danner derfor kontrapunktisk forbindelse med udstillingerne på de øvre tre etager, efter den indtrædende har fået præsenteret aspekter af den jødiske kultur i underetagens tre akser. En særlig stærk oplevelse knytter sig til Holocaust-tårnet. Fra kælderens udslettelses-akse lukkes man ad en dør ind i tårnet. Det rektangulære, tilspidsede rum strækker sine høje nøgne grå betonvægge opad i bygningens fulde højde. Rummet henligger i mørke kun svagt oplyst af et lysindfald helt øverst. Man skal ikke stå længe på bunden af denne skumle og lyddøde skakt, hvor lyden af gadens trafik trænger ind som en svag rungen, før man overvældes af en knugende, ubehagelig fornemmelse, mens tankerne bevæger sig mellem forskellige mulige dystre fortolkninger af rummet.



I Holocaust Turm.

Den anden akse fører til Garten des Exils, et kvadratisk udendørs rum forsænket i terrænet, hvor niogfyrre betonpiller hæver sig i vejret, hver bærende på en beplantning på toppen i form af buskads. De otteogfyrre af pillerne er fyldt med jord fra Berlin; den niogfyrretyvende og midterste er fyldt med jord fra Jerusalem. Tallet 48 skal henvise til det år, staten Israel blev oprettet. Grunden har en hældning på 10 %, hvorfor det er fysisk kompliceret at bevæge sig rundt mellem betonpillerne. Retter man blikket mod omgivelserne overrumples man af terrænets hældning. Man er uafsladeligt ved at miste balancen og orienteringen. Denne effekt ved haven forstærker samme oplevelse i kælderakserne, hvor gulvene også skråner, men mindre.



Garten des Exils set udefra.



Som sagt breder kælderetagen sig i forskellige retninger ud fra bygningens øvre grundplan. Imellem de tre akser er der udstillingsfaciliteter, monterer hvor aksernes temaer, eksilering, udslettelse og fortsættelse, dokumenteres i små selektive udstillinger. Den akse, man ankommer til fra ind- og nedgangen, og som man også forlader bygningen igennem, hedder "aksen mod fortsættelse". Fortsætter man ad den, kommer man ad en trappe op i museets overjordiske dele. Trappen ender blindt tre etager oppe med et trin ind i ydermuren. I trapperummet skærer store betonbjælker rummet på kryds og tværs sammen med lyset fra vinduesbånd. Trapperummet virker lyst i forhold til kælderaksernes relative mørke.

Rummene i de øvre etager er lyse med hvide vægge, der gennemskæres af vinduesbåndenes uensartede mønstre. Rummene og rumfølgen er præget af skarpe hjørner og spidse vinkler, hvilket skaber en labyrintisk fornemmelse, der forstærkes af manglen på holdepunkter i form af fx vinduesrækker. Man mister derfor hurtigt fornemmelse af, hvor i bygningen, man befinder sig, mens man gradvist opdager kontrasten mellem de hvide rum med udstillede genstande og de sortmalede arealer ved passagerne af tomrummene, som man kan kigge ind i gennem vinduesskårene.

I stueetagen er gulvet i et af tomrummene, der bærer navnet Leerstelle des Gedenkens, dækket af stålskiver i forskellig størrelse. Stålskiverne forestiller ansigter, hvor borede eller udstansede huller gør det ud for øjne, næse og mund. Ansigterne har et ensartet udtryk af smerte, sorg eller rædsel. De besøgende kan gå ud på gulvet, hvilket indebærer, at man skal gå oven på stålskiveansigterne. Når der går på dem, fremkommer der uundgåeligt en lyd, en metallisk klang, der på en gang er høj og dæmpet, eftersom tråddet på skiverne både frembringer og dæmper lyden, der forstærkes, når den kastes rundt mellem de nøgne betonmure i det skaktagtige rum. At gå på jernskiverne indebærer, at man koncentrerer sig om at holde balancen på den ujævne terræn ved bl.a. at rette blikket mod gulvet. Det er næppe svært at fornemme, hvordan synet af "ansigterne" og den lyd, det giver, hver gang, der tages et skridt, skaber en sansepåvirkning, der hos de fleste formodentlig virker stærk. At træde på "ansigter", der "klager sig", er en ubehagelig og uhyggelig oplevelse, der trækker tråde til den enkeltes viden og erindring om den historiske baggrund.



Ad trappen fra fortsættelsesaksen ankommer man til den permanente udstilling, der begynder på 2. etage, fortsætter ned på 1. etage og slutter med nedgang til kælderen, hvorfra man skal finde tilbage til udgangen i Collegienhaus. Udstillingen skildrer kronologisk i et stramt og selektivt udvalg af genstande stadier i det jødiske folks historie fra før Middelalderen, gennem oplysningstid, moderne tid til nutid. Undervejs præsenteres en række temaer, såsom familieliv, pligter og rettigheder, øst og vest, tyske jøder, mm.

Udstillingernes indhold er imidlertid bragt i tale gennem en række formidlingsmæssige tiltag, der nok er værd at hæfte sig ved. For det første er udstillingsrummene indrettet således, at de udstillede genstandes fylde er proportionerede i forhold til rummene, således at fx de tværgående eller mønsterdannende vinduesbånd danner baggrund for og indgår i samspil med de udstillede genstande.



Parti fra den faste udstilling

Ovenstående billede kan give en fornemmelse af dette. Man bemærker rumopdelingen, dels i kraft af de ophængte fotostater, dels ved at princippet om parallelle linjer i krydsende akser overholdes i rummets layout, såvel som i vinduesbåndene i baggrunden. Endvidere er opdelingen mellem de lyse rum med udstillede genstande og de grå passager omkring tomrum og glemsel fastholdt. At vælge



en vej her bringer også gæsten i en fysisk situation, der trækker tråde: at gå til højre her indebærer, at man forbigår det udstillede.

Etableringen af tomrum i museets arkitektur tilføjes yderligere en dimension i kraft af en anden type rum i udstillingen.



Kontakt til fortiden.

På ovenstående ses til højre en mandshøj stèle af sort materiale, sandsynligvis mørkt glas eller plastik, hvis form er kongruent med det tilspidsede rum. Til venstre ses et sort bord med hovedtelefoner. Tager man et headset på og stiller sig forskellige steder ved stelen, transmitteres stemmer, der fortæller forskellige baggrundshistorier med reference til den nærværende del af udstillingen. Her er der etableret et akustisk 'rum' fyldt med stemmer, hvilket kan siges at være parallelt med, hvad der var gjort i det førmtalte tomrum fyldt med ansigter.

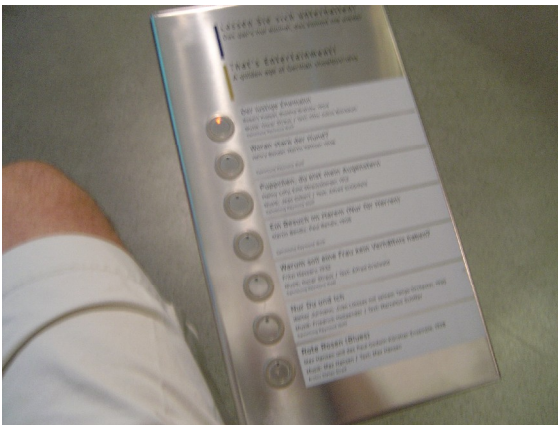
Et kapitel for sig er den brug af audiovisuel formidling, der finder sted i museet. Man kan fx på en telefon model 1930-40 ringe op og høre kritiske stemmer fra fortiden, der beretter om fx mordet på en avissælger, mm. Man vælger den ønskede historie på et panel med trykknapper anbragt over telefonen. I andre udstillingsrum kan man sætte sig i sofaarrangementer med indbyggede højtalere i ryglænets øreklapper. På et panel vælger man fra et udvalg af medieprodukter, det man ønsker at høre eller se, fx underholdningsfilm fra 1930'erne. Det valgte afspilles i hovedtelefonerne eller vises på en tv-skærm.



Telefon til kritiske røster fra fortiden.



Udstilling af medier.



Panel med valg af underholdningsprogrammer.



Spillefilm

Der er desuden brugt præsentationsformer, hvor den besøgende aktiveres fysisk, hvilket bl.a. også har appel til børn.





Denne udstillingsform aktiverer den besøgende, der selv skal gøre noget for at få oplysninger.

### **Konklusion – museet som oplevelse.**

Der er ingen tvivl om, at det Jødiske Museum i Berlin præsenterer en fornyelse af museumsformidlingen, der overgår både den klassiske, dannede dokumentation og den folkelige, levendegørende dramatisering. Gennem bygningens særlige arkitektoniske udformning er der skabt en række rumlige kvaliteter, der som vist ovenfor stiller krav til den besøgendes fysiske og sansemæssige beredskab. I kraft af fravigelser fra arkitektoniske og bygningsmæssige normer såsom vandrette gulvflader, vinduer og etager der følges ad, egen hovedindgang i stueetagen, mm. bringes den besøgende ud af fysisk balance og orientering og psykisk ud af ligevægt. At bevæge sig rundt i bygningen og udstillingen bliver til en slags kamp for at genvinde, hvad der er tabt. Denne kamp udspiller sig på flere planer, der går i indgreb med hinanden. Den fysiske kamp for at holde balancen kombineres med den psykiske kamp for at genvinde orienteringen i tid og rum og den personlige indre kamp med historisk erindring og viden, der mobiliseres i takt med involveringen. Det har været hensigten, at denne individuelle kamp skal finde sted, for det er gennem denne kamp, rummene mellem de parallelle linjer og tomrummene fyldes, og det fraværende ved de nærværende genstande suppleres. I sin helhed er bygningen et slags intensiveret krydsfelt for en række tråde, og spor, der løber sammen, og hvor mødet mellem tråde og spor skaber den æstetiske form. Dette forstærkes bl.a. i kraft af en række installationer i bygningens udendørs periferi. Fx fører flere steder i terrænet udenfor enkelte jernbaneskiner nedlagt i græsplæner og løbende under buskads radialt hen imod bygningen. Andre steder er udlagt 'bede' med de skærver, der bruges ved anlæg af jernbaner. Alle tråde og spor, synlige og usynlige, synes at løbe sammen i museumsgæsten, for det er i ham eller hende, at det, der mangler, skal (gen)oprettes.

Det er åbenbart, at museet ligger langt fra det traditionelle historiske museum, der blev skildret i indledningen. Museet i Berlin skaber i kraft af sin arkitektur og sit design en oplevelse af en ganske særlig karakter, eftersom det konkret involverer gæsten. Det sker både fysisk og følelsesmæssigt. Man forulempes fysisk, man overvældes af ubehag, sorg og ubærlige tanker.

Man kan spørge, om ikke der her er gået 'tivolit' i det historiske museum, eller om ikke appellen fra og kalkuleret spil på de stærke følelser, der knytter sig til det jødiske folks grumme historie, er på vej over gevind. Det er ikke tilfældet. Snarere kunne man gå i den anden retning og spørge, hvor megen æstetik og – ja, livsstil, kan der gå i et museum. For som skrevet ovenfor, så ikke blot ligner museet set udefra en skulptur. Museet er i sig selv et arkitektonisk kunstværk, og som sådan har det

appel til de akademisk dannede segmenter af (for)brugere. Imidlertid synes det evident dømt efter sammensætningen af publikum, sådan som undertegnede oplevede det på besøgstidspunktet, at der her er fundet en værdig, tidssvarende måde at videregive og gengive den nødvendige historiske viden, her om de tyske jøders ufatteligt grumme skæbne, til kommende generationer, der øjensynligt ikke har samme dannelsesprofil som tidligere. Denne formidling er hverken klassisk dannet, Tivoli eller Anders And. Når vi går ind i det jødiske museum i Berlin, oplever hver især sig som en del af historien.

\*

Baggrundstekster:

Bernhard Schneider (1999): *Daniel Libeskind Jewish Museum Berlin*. Munich Berlin London New York: Prestel, 2005.

Billeder:

Peter Allingham den 13.-14. juli 2005.



This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.